

6

Skyld, humor og den kommunistiske fortiden i norsk og rumensk samtidsfilm

ADRIANA MARGARETA DANCUS

SAMMENDRAG Denne artikkelen er en komparativ analyse av den norske filmen *Gymnaslærer Pedersen* (Moland et al. 2006) og den rumenske filmen *Hvor var du, egentlig?* (*A fost sau n-a fost?*, Porumboiu og Burlac 2006). Sentral i analysen er skyldfølelsen som er knyttet til Norges og Romanias forskjellige erfaringer med kommunismen, og som begge filmene iscenesetter ved hjelp av komiske elementer. Ved å sammenligne en norsk og en rumensk film ønsker jeg å sette den norske skyldfølelsen inn i en bredere europeisk sammenheng og stille spørsmål ved skyldfølelsen av å være født privilegert – en følelse som på 1970-tallet legitimerte et venstreradikalt politisk engasjement som i ettertid viser seg å være problematisk.

EMNEORD film | skyld | humor | kommunisme | norge | romania

ABSTRACT This article is a comparative analysis of the Norwegian film *Gymnaslærer Pedersen* (Moland et al. 2006) and the Romanian film *12.08 East of Bucharest* (*A fost sau n-a fost?*, Porumboiu and Burlac 2006). At the center of the analysis is the guilt tied to Norway's and Romania's different experiences with communism and which both films stage through comic elements. By comparing a Norwegian and a Romanian film, I wish to place the Norwegian guilt in a larger European context and question the guilt feeling associated with privilege which in the 1970s legitimized a radical leftist political engagement that in retrospect turns out to be problematic.

Charlie Chaplin hevdet at all komedie bygger på konflikt og lidelse (Chaplin 1964, Kuriyama 1992). I denne artikkelen skal jeg jobbe ut fra hypotesen at komedie også kan ha sin opprinnelse i følelsen av skyld eller fraværet av sådan. Materialet jeg tar utgangspunkt i, er norske og rumenske filmer fra 2000-tallet som bruker humor for å iscenesette skyld. I tråd med forskningen innen affekt- og kulturstudier skiller jeg mellom skyld og skam (Ahmed 2004, Fisher 1984, Manion 2003, Woodward 2009). Der skyld er knyttet til handlinger og innebærer en vurdering om at man har gjort noe galt, er skam knyttet til idealer og verdier som former vår identitet. Man opplever skyldfølelse for noe man har gjort, mens man skammer seg over hvem man (ikke) er eller er blitt. Dette skillet er ikke absolutt og kategorisk, for som forskningen påpeker, glir skam og skyld ofte inn i hverandre. I denne artikkelen er jeg primært interessert i skyldfølelsen knyttet til Norges og Romanias kommunistiske fortid, men også skammen tilknyttet en manglende evne til å erkjenne denne skylden. Den norske skylden beror på Norges privilegerte posisjon som et oljerikt land der en marxistisk-leninistisk bevegelse forberedte seg på væpna revolusjon på 1970-tallet. Som vi skal se, er det snakk om både «ScanGuilt», slik denne antologien definerer det, og en historisk skyld knyttet til ml-bevegelsen og det bredere politiske spekteret i Norge. Til sammenlikning handler den rumenske skylden om en hel nasjons lammelse og frykt overfor Nicolae Ceaușescus totalitære regime.

Min analyse setter i dialog en norsk spillefilm med en rumensk spillefilm fra samme år. Fra Norge har jeg valgt *Gymnaslærer Pedersen* (Moland et al. 2006). *Gymnaslærer Pedersen* er en filmatisering av Dag Solstads roman fra 1982, *Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelse som har hjem søkt vårt land*. Filmen fikk gode anmeldelser i Norge (Karlsen 2006, Steinkjer 2006, Vik 2006), og Anne Dahl Torp vant Amanda-prisen for Beste kvinnelige skuespiller for sin tolkning av kommunisten Nina Skåtøy. Fra Romania skal jeg se nærmere på *Hvor var du, egentlig?* (*A fost sau n-a fost?*, Porumboiu og Burlac 2006). *Hvor var du, egentlig?* fikk mye oppmerksomhet på internasjonale filmfestivaler, og vant blant annet *Camera d'Or*-prisen på filmfestivalen i Cannes i 2006. Resepsjonen hjemme i Romania har vært begrenset, for som den rumenske filmviteren Doru Pop påpeker, er denne, så vel som andre rumenske kritikerroste filmer fra Romania på 2000-tallet, i mindre grad laget for et stadig minskende rumensk publikum enn for vestlige tilskuere (Pop 2014, s.15).

Både *Gymnaslærer Pedersen* og *Hvor var du, egentlig?* har en historielærer som hovedperson og er fortalt ved hjelp av tilbakeblikk fra 2000-tallet til hovedsakelig 1970-tallet i den norske filmen og til desember 1989 i den rumenske filmen. Mens *Gymnaslærer Pedersen* problematiserer den røde revolusjonen som

norske marxistisk-leninister (ml-er) kjempet for på 1970-tallet, stiller den rumenske filmen spørsmål rundt den blodige rumenske revolusjonen som endte med at Ceaușescu ble nedkjempet i desember 1989. Selv om verken den norske eller den rumenske filmen er rene komedier, bruker begge komiske elementer når de tar opp Norges og Romanias svært forskjellige erfaringer med kommunismen og iscenesetter den relaterte skylden og skammen jeg nevnte ovenfor.

Ved å sammenligne en norsk og en rumensk film ønsker jeg å sette denne skyldfølelsen inn i en bredere europeisk sammenheng og stille spørsmål vedrørende skyldfølelsen av å være født privilegert – en følelse som på 1970-tallet legitimerte et venstreradikalt politisk engasjement som i ettertid viser seg å være problematisk. Med andre ord er ikke artikkelens mål å sammenlikne filmene på alle punkter, men heller å bruke det rumenske eksemplet til å zoome ut av den norske konteksten. Jeg begynner diskusjonen med en kort redegjørelse av de historiske erfaringene med kommunismen i Romania og Norge, for så å gå videre til filmanalysen med fokus på skyld og humor.

TO LAND PÅ HVER SIN KANT AV EUROPA: NORGE, ROMANIA OG KOMMUNISTISK IDEOLOGI

Norge og Romania har hatt svært forskjellige historiske løpebaner. Norge er i dag en oljenasjon med en av de høyeste levestandardene i verden, mens Romania er et av de fattigste medlemmene i Den europeiske unionen (EU). På hvert sitt vis har imidlertid både Romania og Norge hatt erfaringer med kommunistisk ideologi.

I Romania hadde de rumenske kommunistene makten fra 1947 til 1989. Nicolae Ceaușescu var diktator fra 1967 til 1. juledag 1989, da han og kona Elena ble henrettet. Ceaușescu styrte Romania med jernhånd samtidig som han klarte å opprettholde et godt omdømme i Vesten. Han var for eksempel den eneste lederen i Østblokken som fordømte den sovjetiske invasjonen av Tsjekkoslovakia i 1968. I 1975 signerte Romania en handelsavtale med USA og fikk status som Most Favored Nation (MFN), det eneste kommunistiske landet med en slik posisjon. Mens Ceaușescus statspropaganda kalte 1970- og 1980-tallet «kommunismens gylne tider», bar disse tiårene preg av omfattende overvåkning, streng sensur, matkuponger, mangel på elektrisitet og varme, umiddelbar fengsling for enhver form for opposisjon, tvunget kollektivisering og forbud mot prevensjon (Gallagher 2005). Den 16. desember 1989 startet et opprør mot Ceaușescu i byen Timișoara som spredte seg til hovedstaden Bukarest og resten av landet, og kulminerte i diktatorparets henrettelse. Dette opprøret, også kjent under navnet Den

rumenske revolusjonen, markerte slutten på «kommunismens gylne tider» i Romania.

Det første kommunistiske partiet i Norge ble grunnlagt i 1923 da Arbeiderpartiet trådte ut av Den kommunistiske internasjonale. Norges kommunistiske parti (NKP) hadde en viss politisk suksess tidlig på 1920-tallet og særlig rett etter andre verdenskrig på grunn av partiets aktive rolle i motstandsbevegelsen (Rønning 2010), men etter hvert mistet NKP politisk fotfeste og fikk kun 631 stemmer ved kommune- og fylkestingsvalget i 2015 (Norges kommunistiske parti 2015). Mens kommunismen aldri har hatt stor oppslutning blant norske velgere, vokste det på 1970-tallet fram et annet kommunistisk parti som har satt et betydelig preg på landets kulturliv. Det var Arbeidernes Kommunistparti (marxist-leninistene), også kalt AKP (m-l), som ble stiftet i 1973, og som forblir et særnorsk fenomen i vest-europeisk sammenheng. Det er dette kommunistpartiet den norske filmen jeg analyserer nedenfor, setter søkelys på, og som jeg interesserer meg for i denne artikkelen.

Fremtredende norske kulturpersonligheter som forfatterne Dag Solstad og Jon Michelet ble aktive medlemmer i AKP (m-l), og de norske ml-erne produserte store mengder tekst, ikke bare sakprosa, men også skjønnlitteratur. Ml-litteratur ble en dominerende trend i Norge med over 50 forfatternavn (Rognlien 2009, s. 175). I tillegg hadde AKP (m-l) viktige støttespillere i kultur-Norge som avisa *Klassekampen*, bokforlaget Oktober og plateselskapet MAI. Politisk var AKP (m-l) et lite parti med en svært annerledes organisasjonsstruktur enn andre norske partier. AKP (m-l) hadde hemmelige medlemslister og et kollektiv lederskap på seks-sju menn, den såkalte diamantgarden. Medlemmene brukte dekknavn og opererte i celler spredt over det norske samfunnet, i alt fra universitetsstyrer til fagforeninger og filmklubber. AKP (m-l) overvåket også medlemmer av NKP, som ble sett på som potensielle quislinger siden de ga politisk støtte til Sovjetunionen (Rognlien 2009, s. 152). For ml-erne var Sovjet en imperialistisk stormakt som representerte en trussel mot Norge. Ifølge AKP (m-l) var «væpna revolusjon» den eneste responsen om Sovjet skulle invadere Norge.

Mens de rumenske kommunistene hadde makten i over 40 år, var AKP (m-l) i politisk opposisjon i et ellers demokratisk politisk landskap som ikke tok ml-ernes militante tone på alvor. I Østblokken hadde de rumenske kommunistene et ambivalent forhold til Sovjetunionen, og Ceaușescu ble inspirert av land som Kina og Nord-Korea der personkultusen til henholdsvis Mao Zedong og Kim Il-Sung sto sterkt. I Norden beundret de norske ml-erne også kommunistiske diktatorer som Mao Zedong (Rognlien 2009, Sjøli 2005) og Josef Stalin (Oktober 1975).

I ettertid har Romanias og Norges kommunistiske fortid vært et sårt punkt i begge land.¹ Fortiden aktualiserer spørsmål om både skyld og skam over å ikke kunne erkjenne denne skylden. Den rumenske etterretningstjenesten Securitate antas å ha hatt 11 000 agenter og over en halv million informanter, de fleste arbeidere, men også kontor- og kirkearbeidere (Smith 2006). Med andre ord var det enorme overvåkningsapparatet i Romania avhengig av at vanlige borgere samarbeidet med regimet. Siden Securitate gradvis har åpnet sine arkiver for offentligheten, har flere politiske skandaler i Romania vist at gamle agenter fortsetter å ha nøkkelposisjoner i det rumenske politiske og juridiske systemet, også etter 1989. Og til tross for at Romania er medlem av EU, virker det som om et oppgjør med den kommunistiske fortiden fortsatt er en delikat affære så lenge de som var voksne før 1989, er i live og i viktige stillinger. Det pågår fremdeles diskusjoner om hvem som skal få erstatning fra den rumenske staten for skader påført under kommunismen. Selv om over 1000 mennesker mistet sitt liv under den rumenske revolusjonen i 1989, har ingen vært dømt for terrorhandlinger under revolusjonen.

I Norge har det vært utfordrende og følelsesladet å ha en åpen diskusjon om støtten AKP (m-l) ga til Maos, Stalins og Pol Pots diktaturer. Det har også vært vanskelig å ta opp partiets militantisme og sikkerhetspolitikk som støttet dekknavn og overvåkning av NKP-medlemmer. Et annet kontroversielt emne har vært kulturen innenfor partiet som promoterte selvproletarisering og betingelsesløs støtte til partiets kollektive lederskap. Det at fremtredende norske intellektuelle med entusiasme støttet AKP (m-l) og laget kunst i maoismens navn, letter ikke tonen i samtalen. Et nylig eksempel på en slik opphetet diskusjon var et symposium for historikere, statsvitere, sosiologer og litteraturvitere arrangert av Universitetsforlaget på Litteraturhuset 16. september 2013. Symposiet kom som respons på en artikkel publisert i *Nytt Norsk Tidsskrift* der statsviter og sosiolog Oddgeir Osland oppfordret til offentlig debatt om Dag Solstads politiske engasjement i AKP (m-l) på 70- og 80-tallet. Ifølge Osland er det uheldig at kultureliten i Norge ikke har tatt til motmæle mot Solstad på samme måte som de gjorde med Hamsun på grunn av hans rolle som propagandist for nazistisk ideologi (Osland 2013). Reaksjonene på Oslands artikkel lot ikke vente på seg, med en serie artikler i *Klassekampen* og heftig debatt på det nevnte symposiet. Dette engasjementet gjør det tydelig at AKP (m-l) er mer enn en politisk kuriositet. Å forsones med en kommunistisk fortid viser seg å være en komplisert affære ikke bare i Romania på 2000-

1. Et nylig bidrag til debatten om den vanskelige arven etter AKP (m-l) er boka *Kina vs. Norge: den ukjente historien fra Maos nei til dagens krise: dokumentar*, som kom ut i 2015 og er skrevet av Kjell Arild Nilsen og Helge Øgrim. Begge forfattere var aktive medlemmer i AKP (m-l) i sin ungdom, men meldte seg ut i 1981 (Sjøli 2005, s. 166–169).

tallet, men også i dagens Norge. Som i det rumenske tilfellet, preges den norske debatten om Norges kokettering med kommunismen av to sentrale følelser: skyldfølelsen for å ha vært med på noe man ikke burde ha vært med på, og skammen over den manglende evnen til å erkjenne denne skylden.

Med tanke på denne sosiopolitiske konteksten er det desto mer aktuelt å analysere hvordan norsk og rumensk film fra 2000-tallet tar tak i den kompliserte og omstridte kommunistiske arven som begge landene, på hvert sitt vis, må forholde seg til.

TO HISTORIELÆRERE PÅ HVER SIN KANT AV EUROPA: KNUT PEDERSEN I NORGE OG TIBERIU MĂNESCU I ROMANIA

NORSK TILBAKEBLIKK FRA 2000-TALLET: GYMNASLÆRER PEDERSEN

Gymnaslærer Pedersen åpner med å etablere Knut Pedersen som hovedperson. I et halvtotalt billedutsnitt ser vi en ung man kledd i frakk og hatt på et tog på vei til det som seinere blir klart er Larvik. Det er i Larvik Pedersen får sin første jobb som historielærer, sin kone, leilighet, barn og, en gang på begynnelsen av 1970-tallet, et politisk kall som medlem av AKP (m-l) med dekknavnet kamerat Eivind.

Allerede på toget blir det tydelig at Pedersen er en dagdrømmer, en alenereisende med visjoner. I korridoren får han øye på et rødt skjørt som løftes opp av trekken fra togvinduet, slik at beina og bakdelen til skjørtets eier avdekkes i sakte film. Så folder det røde skjørtet seg ut av togvinduet og videre ut i det norske landskapet dekket av vintertåke, der det henger ned fra himmelen som en rød fane med store gule bokstaver som avslører filmens tittel. Skjørtets forvandling til en fane blir akkompagnert av ekstradiegetisk musikk, først en motorisk jevn marimbamusikk som med digital korklang, og så sangen «I Feel Free» av Eric Claptons band Cream. Sangen danner en lydbro til en serie arkivopptak fra gigantiske folkedemonstrasjoner i det kommunistiske Kina, Sovjet og Cuba. De ekstatiske og velkoordinerte folkemassene kryssklippes med halvtotale og halvnære billedutsnitt av Mao og Stalin. Stemningen er energisk, og den lekne musikken i Creams sang skaper en munter stemning i filmen. Så klippes det til et halvtotalt bilde av en gammel Pedersen med grått hår stående bak et vindu, ventende på elevene sine. Når klassen er på plass, begynner han timen:

Det er jo vanlig oppfatning at verden går framover. Dere er vel, så langt jeg har sett, et bevis på det motsatte. Norge er jo som alle vet et av verdens rikeste land. Derfor er det litt rart og kanskje litt besynderlig å tenke på at i dette landet starta det en politisk vekkelse rundt omkring 1970 som rev med seg en hel

skare av begeistra studenter og unge intellektuelle som alle hadde inspirasjon fra en bondegutt fra Kina. Og disse bestemte seg for å mobilisere folk til å vende seg mot staten for så å styrte den gjennom en væpna revolusjon.

Fra elevenes klær og hårfrisyrer samt rekvisitter i klasserommet er det tydelig at vi befinner oss en gang på 2000-tallet. I det Pedersen forteller at han selv var medlem av AKP (m-l), en bevegelse som «ble i vårt land klarere, kaldere og mer kynisk gjennomtenkt enn i andre land», klippes det tilbake til et helt totalt bilde av unge Pedersen som ankommer Larvik på 1960-tallet. I voice-over og akkompagnert av marimbaklangene fra filmens anslag forsetter historielæreren sin fortelling om hvordan han ble involvert i AKP (m-l). I motsetning til Solstads roman, som ble utgitt i 1982, kort tid etter storhetstida til AKP (m-l), tilskriver filmen Pedersen et perspektiv fra 2000-tallet som både relativiserer og reviderer Norges politiske flørt med kommunismen. På den ene siden er fortellingen presentert som Pedersens egen historie, en tolking av AKP (m-l). På den andre siden, i kraft av å være historielærer og tidligere innsider, setter Pedersen spørsmålstegn ved bevegelsens legitimitet ved blant annet å beskrive den som «kald» og «kynisk». Sist, men ikke minst anerkjenner den gamle historielæreren at forutsetningene for å forstå AKP på 2000-tallet er helt annerledes enn på 1970- eller 80-tallet. Med denne ramme-fortellingen etablert, følger resten av filmen Knut Pedersen fra kommunistisk vek-kelse til skuffelse, og hele tida ledsaget av voice-overen til den nå gamle historielæreren.

Litteraturviteren Ståle Dingstad (2014) argumenterer for at filmen er en politisk komedie der det erotiske og det politiske er knyttet tett sammen. På 1970-tallet blir Pedersen forført av Nina Skåtøy, en prinsippfast ml-er med borgerlig bakgrunn og dekknavnet kamerat Hilde. Pedersen blir betatt av Nina, og deretter politisk aktiv i AKP (m-l). For ham er erotikk veien til politikk, men også grunnen til nederlag og skuffelser. Hans affære med Nina tar plutselig slutt når hun bestemmer seg for å sette partiet og saken foran egen nytelse. For Nina, som Dingstad påpeker, er ikke en hvilken som helst ml-er, hun må forstås allegorisk: Hun er et ikon for kommunismen og en personifikasjon av en (selv)destruktiv ideologi som i Dingstads ord, «gjentatte ganger har vist seg å være skapt for en annen verden» (Dingstad 2014, s. 162).

Femti minutter inn i filmen, på partiets årsmøte, tar Nina selvkritikk og innrømmer foran alle at hun har hatt et utroskapsforhold med kamerat Eivind. Hun ber partiet ta affære og vise at «dere mener det alvorlig når dere sier at dette partiet skal lede folket i kampen mot alt som holder det nede». Hennes eget begjær har kommet i veien for det politiske engasjementet, og i tillegg er hun skyldig i å ha

bedratt ei kvinne av folket, Knuts/Kamerat Eivinds kone. Nina må stilles til ansvar. Partiet må gjøre noe. Til å begynne med er Ninas selvkritikk avvist som «en småborgerlig greie» av Jan Klåstad, en av filmens mest respekterte ml-er innad i partiet ikke minst på grunn av hans bakgrunn som ekte arbeider. Men noen få setninger inn i talen innser kameratene at erotikk handler om politikk. Så tar en ubekvem og forvirret kamerat Eivind ordet. Kameraet holder seg på avstand, i halvtotale utsnitt, med Ninas profil i forgrunnen og Knut stående bak henne:

Ja, jeg og vil gjerne ta ordet for sjølkritikk. Sjølkritikk er riktig nok av en prinsipiell art. Jeg angreir ikke på det jeg har gjort. Jeg har hatt en fantastisk tid. Og det hemmelige omkring forholdet har utvilsomt økt min glede av det. Og jeg forstår jo det at det strider mot partiets retningslinjer. Og jeg bøyer meg for det. Jeg vil bare si at jeg har vært utrolig lykkelig med kamerat Hilde. Takk.

Mens Pedersen følger Ninas eksempel og erkjenner prinsipielt å ha feilet partiet, nekter han å føle skyld for begjæret og bedrageriet. Her, som i andre situasjoner, viser Pedersen seg å være en forfengelig og temmelig opportunistisk kommunist som setter egen livsnyttelse foran saken (Dingstad 2014, s. 157–161). Til slutt får Nina og Knut sin straff: en skriftlig advarsel for brudd på partiets vedtekter. «Paragraf 12, første ledd. En ganske alvorlig sak» som Pedersen presiserer i voice-over, uten å helt forklare hva paragraf 12 går ut på. Fra nå av går det nedover for Knut Pedersen: Nina vil ikke lenger ha ham, og det vil heller ikke kona. Han flytter på egen hybel. Verken livet hans eller AKP (m-l) tar helt av, snarere tvert imot. Ved inngangen til 1980-tallet er det tydelig at partiets storhetstid er slutt. Dette blir enda tydeligere sett fra 2000-tallet, når gamle Pedersen samler trådene og avslutter sin historietime:

I ti år syntes jeg livet mitt var fylt med fornuftige handlinger. Men jeg er utrolig skeptisk til det redskapet jeg ga ti år av mitt liv til. Et kommunistparti, det skal dere være litt forsiktig med (*Pedersen småler*). Dere ser litt skremte ut der dere sitter (*elevene småler*). Og så sitter jo jeg her med indre jubel etter å ha fortalt dette her. Det har jeg kanskje ikke vært så flink til å formidle. Det er vel kanskje ikke så viktig heller.

Pedersens siste ord er tvetydige: på den ene siden snakker han om fornuftige handlinger og indre jubel, på den andre advarer han mot kommunistpartier og bruker selvironi i egen fortelling.

Etter at elevene forlater klasserommet, kryssklippes det tilbake til 1970-tallet. Nina Skåtøy tar sitt eget liv, og det eneste som er igjen etter henne, er et AKP-jak-

kemerke Pedersen finner utenfor hennes leilighet. Vi er tilbake i det tomme klasserommet på 2000-tallet. Den gamle gymnaslæreren forlater skolen. Alene kom han inn en forblåst høstdag på 1960-tallet, alene går han ut en forblåst vinterdag på 2000-tallet. I et halvtotalt utsnitt ser vi Pedersen gå mot en benk der Nina ligger på ryggen dekket av hvite laken helt opp til halsen. Bak benken er det en grønn mur, et mørkt vindu og et skarpt neonlys, ellers er settet senket i mørket. Pedersens skritt lager ekko, og ekstradiegetisk kormusikk tones inn på lydsporet. Idet han bøyer seg og kysser Nina på panna, åpner hun øynene og sier på kinesisk følgende to setninger som blir teksten på norsk: «Du forstår ingen ting. Du forstår alt.» Det kommer dugg ut av munnen hennes, stemmen hennes kaster ekko, atmosfæren er frossen. Pedersen smiler lett og setter seg på en stol ved siden av henne. Kameraet zoomer gradvis ut og avslører at Ninas kropp ligger ute foran et belyst murhus med flatt tak, omringet av gigantiske trær. Settingen likner på en naturskapt katedral, der huset er alteret, grenene over taket er kuppelen, og Nina ligger som et balsamert revolusjonsikon foran alteret. Den ekstradiegetiske kormusikken underbygger den religiøse stemningen. Lyset fra huset reflekteres på trærne rundt, og det begynner å snø store snøkrystaller. Når det zoomes ut til et heltotalt utsnitt, blir bildet tonet ned helt i svart, og rulleteksten kommer inn.

Dingstad tolker denne slutten som Pedersens forsoning med livet og begivenhetenes gang på 1970-tallet, fortalt med intellektuell distanse for å tydeliggjøre det manglende samsvaret mellom politiske og romantiske visjoner og realiteter, mellom fortolkning og handling. Dette gjør filmen til en politisk komedie (Dingstad 2014, s. 162). Mens Hans Petter Moland, filmens regissør, argumenterer for at *Gymnaslærer Pedersen* «ikke er noen komedie, selv om det sikkert er masse folk kan le av på forskjellige nivåer» (Bøe 2006, s. 19), har flere blitt provosert av det komisk-politiske i filmen.

I et avisinnlegg etterlyser forfatter Vigdis Hjorth (2006) det eksistensielle alvorret fra Solstads roman – et alvor som kunne forklare at «en hel generasjons skarpeste hjerner» ble politisk aktive i AKP (m-l). Ifølge Hjorth var det snakk om mer enn idealistisk ungdoms dårskap som tok katastrofalt feil: «Bevegelsen er født av frustrasjon over verdens tilstand (...) håpet om å, på sitt vis, bidra til å bedre kåra for noen av verdens fattigste og fornedrede. (...) en verden uten nød og klasseskil-ler» (Hjorth 2006, s. 53). Videre påstår Hjorth at filmen *Gymnaslærer Pedersen* mangler politiske, historiske og økonomiske analyser, og derfor ser hun på Molands film som en provokasjon. Hun skriver:

Kanskje bare den kan forstå dybden i Solstads bok og Knut Pedersens tragedie som selv har eller har hatt et sterkt politisk radikalt engasjement, utløst av den

brennbare kombinasjonen: skyldfølelse over å være født privilegert, empati med de fornedrede, sterk evne til håp og tro på at fjell kan flyttes. (ibid.)

Avslutningsvis etterlyser Hjorth filmer som behandler ml-ernes politiske engasjement med «eksistensielt alvor» og dermed kan formidle ml-ernes «mye omtalte indre jubel» og gi dem «krefter til å fortsette kampen» for en bedre og mer rettferdig verden.

Pål Steigan, en av de tidligere lederne i AKP (m-l), er enig med Hjorths anmeldelse og skriver i et innlegg i samme avis at Molands film ikke klarer å fange opp ml-ernes motivasjon. For Steigan besto den indre jubelen som drev ml-erne, av:

(...) et ubendig ønske om å forandre verden, om å gjøre slutt på utbytting, imperialisme og krig. Vi så det som vår plikt, nettopp her i det rike, hvite nord, å alliere oss med jordas fordømte. (...) Vårt land var, og er i enda høyere grad i dag, en del av det imperialistiske systemet som holder flertallet av verdens folk nede i fattigdom og elendighet. Vi så det som vår plikt å kjempe mot dette. (Steigan 2006, s. 44)

Både Hjorth og Steigan mener de komiske elementene i Molands film forvrenger fremstillingen av ml-ernes politiske engasjement som oppsto av skyldfølelsen av å være privilegert og ønsket om å minske ulikheten og urettferdigheten i verden. Moland selv benekter ikke at ml-ernes engasjement kan ses på som noe positivt, men understreker samtidig at flere andre var politisk engasjerte på 1970-tallet (Bøe 2006, s. 19). Han trekker også forsiktige paralleller mellom prinsippfaste ml-ere og «mennesker i Norge som på et rent ideologisk grunnlag trodde at NS var en god tanke, og som etter andre verdenskrig måtte stå til rette for jødeutryddelser og annet som ikke nødvendigvis var en del av deres ideologiske grunnlag» (ibid.).

Hvis Moland trår varsomt i sin sammenlikning av AKP (m-l) med Nasjonal Samling (NS), trekker den norske historikeren Øystein Sørensen (2013) slike paralleller eksplisitt i debatten om Dag Solstads rolle som offentlig intellektuell. I symposiet om Solstads forhold til AKP (m-l) som jeg refererte til ovenfor, hevder Sørensen:

Medlemmene i NS forsøkte å gjennomføre en nasjonalistisk revolusjon i Norge og tapte. Revolusjonære i AKP kom ikke i nærheten av noe revolusjonsforsøk. Poenget med sammenligningen er ganske enkelt dette (og ikke mer enn dette): Solstad og andre i AKP bør takke skjebnen, historiske tilfeldigheter, historiens logiske gang eller hva de måtte tro på av høyere makter for at de slapp å ta konsekvensene av det de mente. (Sørensen 2013, s. 390)

Sørensens resonnement satt sammen med filmens kritikk gjør tydelig at den gorske knuten som Molands film aktualiserer, er skyldspørsmålet rundt AKP (m-l). Denne skylden er et eksplisitt tema i filmfortellingen, filmens resepsjon og de sosiopolitiske debattene om historien til AKP (m-l), og den har mange lag og tenktakler. Når Pedersen må ta selvkritikk på partimøtet i Sverige, angrer han ikke på det han har gjort, men hyller i stedet kamerat Hilde, en kvinne som er utenom det vanlige, et revolusjonsikon og en personifisering av kommunistisk ideologi. Det er først på 2000-tallet, når han skal fortelle sine elever om AKP (m-l), at tvilen og skepsisen slår inn med en dose anger og selvironi. For, som gamle historielærer Pedersen innser, er ml-ernes blinde forelskelse og indre jubel ikke helt lett å formidle når historien har gått sin gang. Etter 1989 er det mange historiske bevis på de katastrofale konsekvensene av den kommunistiske ideologien i land i Østblokken. Dette kan ikke historielæreren se bort fra. Skammen begynner å spire i *Gymnaslærer Pedersen*, og det komiske i filmen temmer ml-ernes mye omtalte indre jubel. For Hjorth og Steigan er dette uheldig og provoserende. For dem handler det ikke om «redskapet,» men om «målet», om plikten til å hjelpe, en plikt som er født av skyldfølelsen over å være født i land som er blitt oljerikt, og for Steigan, til og med en imperialistisk makt. Hjorth og Steigan ber den norske befolkningen heve blikket, anerkjenne verdens fornedrede, vise politisk engasjement og alliere seg med jordas fordømte.

Denne øvelsen vil jeg nå utføre ved å heve blikket til Romania, et av de fattigste medlemmene i EU. Norske medier nevner oftest landet i forbindelse med gatetigging og kriminalitet i Norges byer (Dancus 2011). I det følgende skal jeg sette *Gymnaslærer Pedersen* i samtale med Porumboius *Hvor var du, egentlig?* som også er fra 2006. På samme måte som *Gymnaslærer Pedersen* er den rumenske filmen et tilbakeblikk på en kommunistisk fortid der en historielærer spiller en sentral rolle. Mens gamle Pedersen framstilles som en pålitelig historisk kilde (delvis på grunn av sine erfaringer med ml-bevegelsen), er det adskillig vanskeligere å si det samme om den rumenske historielæreren.

RUMENSK TILBAKEBLIKK FRA 2006: HISTORIELÆRER MĂNESCU

Hvor var du, egentlig? åpner med seks heltotale utsnitt tatt fra forskjellige steder i en by i Romania tidlig en vintermorgen. Kameraet hviler på hvert sted inntil gatebelysningen i bildet slukkes, så klippes det videre til neste sted i en rytme som likner bildestrømmen fra en lysbildeviser. Arkitekturen i byen er distinkt kommunistisk, med høye og firkantede leilighetsblokker og et brutalistisk rådhus med et klokketårn som overvåker rådhusplassen. Deretter møter tilskueren filmens

hovedpersoner hjemme hos seg selv: historielæreren Tiberiu Mănescu, som våkner etter en røff natt med drikking; journalisten Virgil Jderescu, som forbereder seg til TV-sending seinere på ettermiddagen, og pensjonisten og enkemannen Emanoil Pișcoci, som holder på å finne fram julelys mens TV-en er på. Stemningen hjemme hos hver av dem grenser til det komiske, der både Mănescu og Jderescu må forholde seg til to masete koner med ellers gode intensjoner, og Pișcoci har problemer med TV-signalet. Selv om man ikke ser TV-boksen til Pișcoci, hører man reklamene, etterfulgt av stemmen til en kvinnelig programvert:

I dag er det seksten år siden den rumenske revolusjonens magiske øyeblikk og rumenerne vant (*TV-signalet forsvinner, Pișcoci går bort til TV-boksen, banker hardt på den, signalet kommer tilbake*) ... har bestemt seg for å snu tidens speil tilbake til 22. desember. Denne ettermiddagen, på Dagens problem, skal vi sende eksklusivt en relevant samtale om begivenhetene fra desember 1989 som har markert skjebner (*signal forsvinner på nytt, men kommer tilbake kort tid etter*) og har forandret livsveien til oss alle. Programlederen, den kjente journalisten Virgil Jderescu, inviterer to gjester som var vitner til det som skjedde i de dagene. Så slå på klokken 15 for å se Dagens problem (*signal forsvinner på nytt*).²

Med dette tegner programvertens stemme filmens tidslinjer samtidig som hun forklarer utgangspunktet for filmens handling: det er desember 2006, og et lokalt TV-program arrangerer et retrospektivt talkshow om den rumenske revolusjonen fra desember 1989. At TV-signalet forsvinner akkurat når sendingen forklarer hva rumenerne vant etter revolusjonen og hvordan det formet livene deres, er ikke tilfeldig. Det er en påminnelse om statssensuren under Ceaușescu, der sendinger fra radioprogrammet Fri Europa stadig vekk ble brutt. Det er også en sarkastisk kommentar til det uryddige oppgjøret etter revolusjonen og Romanias ustabile utvikling etter 1989. I denne perioden lurte mange på hva rumenere vant ved å nedkjempe Ceaușescus regime. Andre lengtet til og med nostalgisk tilbake til kommunismen.

Etter filmens anslag og presentasjon av hovedpersonene følger vi Jderescus kamp for å skaffe to gjester til TV-programmet Dagens problem, Mănescus manglende evne til å betale sin drikkegjeld og Pișcocis jakt på barna som sprenger kinaputter i trappeoppgangen der han bor. Til slutt blir Mănescu og Pișcoci de eneste gjestene Jderescu kan skaffe i studio. Sammen skal de tre mennene prøve å fastsette om byen deres deltok i den rumenske revolusjonen fra desember 1989.

2. Dette og alle de andre sitatene fra den rumenske filmen er min oversettelse.

For å kunne gjøre dette må de finne ut når folk i byen begynte å samle seg foran rådhuset og demonstrere mot Ceaușescus regime. Var det før kl. 12.08 den 22. desember 1989, da Ceaușescu og kona flyktet i helikopter fra Sentralkomiteen? Eller var det etterpå? Dersom det var før, kan man konkludere at byen hadde en ekte revolusjon. Var det etter kl. 12.08, kan man ikke si at byen hadde en revolusjon siden folk først «våget» å demonstrere mot diktatoren etter at han og kona ble tvunget til å avstå makten i Bukarest.

Stemningen i studio er høytidelig og amatørmessig på samme tid, noe som skaper humor. De tre mennene er kledd i dress med slips, og de sitter ved siden av hverandre, med Jderescu i midten og Pișcoci og Mănescu på hver sin side. Bak dem er det et stort svarthvitt bilde av rådhuset, og alle ser rett inn i kameraet. Pop argumenterer med at den romlige plasseringen av karakterene, lineært og frontalt i forhold til kameraet, minner om den ortodokse ikonografien av den hellige treenigheten (Pop 2014, s. 39). Mens bildekomposisjonen bygger på religiøse referanser, trekker programlederen inn Platons hulelignelse for å forklare den vanskelige oppgaven han og hans gjester tar på seg når sannheten om revolusjonen i byen skal avsløres seksten år seinere. Jderescu er alvorlig og profesjonell. Til sammenlikning er Pișcoci lite TV-vant, og han bryter alle regler på direkten, som for eksempel når han tar programlederens penn mens vedkommende snakker. I tillegg virker kameramannen lite erfaren: Han flytter kameraet brått, kamerastativet er ikke helt i vater, og dermed er bildet skjevt. Og når Pișcoci begynner å brette en papirbåt, trer kameramannen inn foran kamera og fjerner papiret fra den gamle mannens hender. Etter Jderescus høytidelige åpning blir diskusjonen fort provinsiell og TV-sensasjonalistisk: Som representanter for en liten by prøver de to gjestene i studio å kave til seg innflytelse og spille en større rolle i nasjonen enn de kan.

Historielæreren Mănescu kommer verst ut av det når han hevder på direkten at han og tre andre lærere begynte å demonstrere foran rådhuset allerede på morgenen 22. desember 1989, altså før Ceaușescu-paret forlot Sentralkomiteen. Mănescu tegner et bilde av seg selv som en av byens første fire opprørere, men hans påstander blir fort tvilsomme når flere engasjerte medborgere ringer inn til studio for å avkrefte Mănescus versjon av historien. Enda verre er det når en tidligere regnskapsfører i Det rumenske hemmelige politi som nå eier et vellykket firma, anklager Mănescu for æreskrenkelse og truer programlederen med rettssak. Historielæreren Mănescu som skulle være en pålitelig kilde for historieskriving og formidling blir i stedet sett på som en fyllik og en bedrager.

Så ringer en sjettede seer, Chen Xiao Chuan, kjent som Kineseren. Han er en kinesisk entreprenør som har slått seg ned i byen, og selger kinesiskproduserte sesongvarer, som julenissedrakter og kinaputter. Han snakker gebrokkent rumensk og

ringer ikke for å diskutere revolusjonen i byen (en begivenhet før hans tid i Romania), men for å forsvare Mănescu:

CHEN: Han [Mănescu] er en mann dere kan stole på, av det beste slaget i deres by. Han er ikke perfekt. Jeg synes ikke det er rettferdig at de [innringerne] fornærmer ham bare fordi han drikker. Og det er synd at dere kaster skitt på en såpass intelligent og ærlig mann som Herr Mănescu.

JDERESCU: Hva holder du på med? Gir du oss en lærepenge?

CHEN: Nei, jeg ville bare påpeke at jeg ikke liker hvordan dere rumenere kaster skitt på hverandre.

JDERESCU: Hør her, Chen, hvis du ikke liker deg her hos oss, dra tilbake til Kina og la oss være i fred. Er det ikke nok at du slår deg ned i denne byen og tjener på våre borgere. Nå, vil du vise oss hvor smart du er?

Det provoserer Jderescu at en representant for den ekspansive kinesiske kapitalismen blander seg inn i rumensk lokalpolitikk og snakker som en bedreviter, men programlederen er først og fremst desillusjonert og oppgitt. Når kineseren legger på røret, spør han Mănescu for siste gang om han og de tre andre lærerne befant seg på rådhusplassen før kl. 12.08 den 22. desember 1989. Mănescus blikk er unnvikende, men han svarer ja. «Bravo», bekrefter programlederen lavmælt og gir ordet til Pișcoci. I motsetning til Mănescu, som hevder å ha hatt en viktig rolle i byens revolusjon, forklarer Pișcoci upåklagelig at han som andre i byen var en forsinket opprører som kom på rådhusplassen først etter kl. 12.08.

En siste telefonsamtale avrunder sendingen og setter byens (manglende) politiske engasjement i perspektiv. Skyldfølelsen for ikke å ha handlet (tidlig nok) blir her til skam for mennene i studioet, særlig for historielæreren Mănescu, men også for programmets tilskuere. Innringeren er moren til et av ofrene som ble drept 23. desember 1989 på Otopeni, rett utenfor Bukarest. Hun ringer ikke for å kommentere den retrospektive samtalen eller Mănescus påstander, men for å gjøre mennene i studio oppmerksomme på at det har begynt å snø ute, akkurat som i gamle dager: «Mine herrer, nyt snøen, for det blir skitt i morgen. God jul, alle sammen!», så legger hun på røret. Moren verken vitner eller anklager, truer eller forsvarer, noe som gjør henne til et unntak i en ellers pinlig TV-sending. Men la oss komme til bunns i humoren i *Hvor var du, egentlig?*, denne gangen i dialog med den norske filmen *Gymnaslærer Pedersen*, og særlig Dingstads tolkning av Molands film som politisk komedie.

HUMOR OG DEN KOMMUNISTISKE FORTIDEN I ET KOMPARATIVT LYS

I analysen av *Gymnaslærer Pedersen* trekker Dingstad fram det manglende samsvaret mellom visjoner og realiteter som filmens epilog poengterer når den viser det balsamerte revolusjonsikonet Nina Skåtøy i en naturskapt katedral (Dingstad 2014, s. 154–157). Inkongruensen er en kilde for det komiske også i *Hvor var du, egentlig?*, men det er ikke snakk om virkelighetsfjerne og svermeriske protagonister som er villige til å ofre seg for en idé. Riktig nok er Mănescu en alkoholisert historielærer, men svermerisk er han ikke, heller en falsk opprører. Opprinnelig utdannet som ingeniør i tekstilindustrien prøver Jderescu seg i journalistrollen, men det er ikke lett å være profesjonell journalist i en liten by der det er akutt mangel på intervjuobjekter, og kollegene hans flytter til Bukarest så fort anledningen byr seg. Pișcoci er en revolusjonspragmatiker, dog en smule nostalgisk til 22. desember 1989, da han gikk ut på rådhusplassen for å vise sin dalevende kone at også han kunne være en helt.

Et annet komisk element Dingstad finner i Molands film, er feiringen av livet som politikken setter begrensninger på (Dingstad 2014, s. 157–158). I filmen forventes ml-erne å erstatte ølen i helgene med en billigere variant, kaffe, mens Pedersen, som vi har sett, må gi avkall på Nina etter partimøtet i Sverige. Som Dingstad påpeker, viser Molands film «en bevegelse fra lyst og glede over den framtida som ligger åpen for de unge til en vekkelse i form av møter som får et stadig tristere preg av puritanisme og menighetsarbeid» (Dingstad 2014, s. 158).

Feiringen av livet, og særlig nytelsen, er en kilde til latter også i *Hvor var du, egentlig?*, men til forskjell fra *Gymnaslærer Pedersen*, handler det som regel om altfor mye alkohol og altfor få basisvarer i kommunist-Romania. Dette illustreres godt når folk ringer inn til studio for å vitne mot Mănescus påståtte heroisme. Den første av innringerne er en misfornøyd nabokone som kaller Mănescu en fyllick og hevder at han var full også natten til 22. desember 1989. En annen innringer er Ion Costăchescu, en mann som kjøpte hjem med bilen full av svinekjøtt den 22. desember 1989 da han punkterte ved rådhusplassen kl. 12.03. I kommunist-Romania var det å slakte en gris før jul og frakte kjøttet til byen en risikosport for de få heldige som hadde slektninger på landet, og som slapp kollektiviseringen av egne dyr. Denne bilturen husket Costăchescu godt, og han sverger at han ikke så noen opprørere på rådhusplassen kl. 12.03 22. desember, i hvert fall ikke Mănescu.

Når det gjelder seksuell nytelse, viser Dingstad at erotikken i *Gymnaslærer Pedersen* åpner veien til politikken, og at kvinnekroppen i filmen nødvendigvis må forstås allegorisk, som et ikon på kommunismen.³ Denne allegorien der kvinnens kropp blir et symbol på forførende kommunisme, er fraværende i *A fost sau n-a fost*, men også i andre rumenske filmer fra 2000-tallet som tar opp Romanias kommunistiske fortid. Dette kan forstås i lys av Ceaușescu-regimets besettelse av

å kontrollere reproduksjonen. I et ønske om å øke befolkningstallet gjorde statsapparatet erotikken til et politisk spørsmål om reproduksjon, og abort ble ulovlig. Som et resultat av denne politikken mistet minst 15 000 kvinner livet i perioden 1966–1989 etter å ha tatt ulovlig abort (Gheorghe 2011). Hvis det å bli kommunist blir sammenliknet med en erotisk forførelse i *Gymnaslærer Pedersen*, ble denne våte drømmen et de facto mareritt for rumenske kvinner og menn.⁴

Avslutningsvis konkluderer Dingstad med at inkongruensen mellom visjoner og realiteter og feiringen av livet i *Gymnaslærer Pedersen* etablerer en intellektuell distanse til AKP-miljøet (Dingstad 2014, s. 162). Som min analyse ovenfor har vist, blir denne distansen enda tydeligere av at filmen tilskriver Pedersen et fortellerperspektiv i retrospeksjon fra 2000-tallet. Hvordan fungerer inkongruensen og feiringen av livet, særlig nytelsen, i den rumenske filmen? Jeg mener at *Hvor var du, egentlig?* bruker de samme komiske elementene som Molands film for å dyrke medfølelse og emosjonelt engasjement heller enn intellektuell distanse til en kommunistisk fortid. Dette er fordi Porumboiu film er opptatt av å vise de alvorlige og langvarige konsekvensene av å leve under et totalitært kommunistisk regime innen en rumensk komedietradisjon som den rumenske dikteren Nichita Stanesco kalte «*râsu-plânsu*»

Pop oversetter *râsu-plânsu* til *cryin'-and-laughin'* på engelsk, noe som på norsk kunne oversettes til latter-og-gråt. I *râsu-plânsu* ler man av det som ikke kan les av, tragedien er en kilde til komedien, og latteren oppstår i en situasjon hvor man vanligvis vil gråte (Pop 2014, s.159). Videre viser Pop at den nye generasjonen rumenske filmskapere (som Porumboiu) bygger på en lang komedietradisjon i Romania som inkluderer dramatikere som Ion Luca Caragiale og Eugen Ionesco, filmskapere som Lucian Pintilie og Radu Mihăileanu, som også er påvirket av jødisk humor (Pop 2014, s. 162–177). Det er også verdt å merke seg at *râsu-plânsu* er til stede i de kommunistiske vitsene som blomstret under kommunismen i Romania, og som fungerte som en motstandsstrategi og en frisoner for en livredd og sveket rumensk befolkning (Lewis 2008, Pop 2014).

Hvor var du, egentlig? bruker *râsu-plânsu* for å latterliggjøre talkshowet, men også for å skape sympati for de tre mannlige posørene. Når den alkoholisererte

3. Det erotisk-politiske er til stede også i den norske kortfilmen *Pokemon Power (RV)* (Martens, Karlsen og Sæther 2002) som er del av antologifilmen *Folk flest bor i Kina* (Robsahm et al., Karlsen og Sæther 2002). *Pokemon Power* er en allegori om rød ideologi anno 2002 i Norge der sex nok en gang blir en belønning for menn med riktig engasjement.

4. Cristian Mungius kritikerroste spillefilm *4 måneder, 3 uker, 3 dager* (Mungiu, Mutu, Teodorescu 2007) forteller en slik brutal og gruoppvekkende historie om abort, der den eneste forsvarlige måten å snakke om kvinneseksualitet på, er i naturalismens ånd.

Mănescu har mistet all sin troverdighet på direkten, ringer den kinesiske entreprenøren Chen inn for å redde hans ære. Dette er desto pinligere for Mănescu, siden det blir tydelig tidligere i filmen at han i fylla gjentatte ganger har kommet med rasistiske uttalelser om Chen. Dette skjedde også natten før TV-sendingen da Mănescu kalte Chen «gul i ganen» og beordret ham å dra dit han kom fra, for han var «verre enn sigøynere». At Chen ringer og forsvarer Mănescu, er ydmykende for sistnevnte ikke minst fordi Mănescu låner penger fra Chen for å kunne betale sin drikkegjeld. Der Mao fungerte som et udiskutabelt forbilde for de dedikerte ml-erne i *Gymnaslærer Pedersen*, blir en kinesisk entreprenør som snakker gebrokkent rumensk, et moralsk spill for rumensk rasisme, men også for den manglende solidariteten og den sosiale lammelsen som Mănescu personifiserer. Gjennom Mănescu og *râsu-plânsu*-tradisjonen kritiserer *Hvor var du, egentlig?* også det forsinkede opprøret samt den offentlige debatten i Romania etter 1989. Feighet og frykten til folk flest (som Pișcoci snakker om), er her ironisert, ikke med intellektuell distanse, men med forståelse og empati, særlig for pensjonisten og enkemannen Pișcoci.

Denne nærheten er også et resultat av at store deler av *Hvor var du, egentlig?* fortelles fra perspektivet til den unge og uerfarne kameramannen i studio. Underveis i talkshowet kritiserer Jderescu hans manglende evne til å filme med kamera på stativ. Når alle har forlatt studioet, får kameramannen endelig ordet. I voice-over klager han over mennenes egnethet til å være foran kameraet, særlig Pișcocis. Så klippes det til de samme stedene fra bycollagen som i filmens prolog. I motsetning til filmens åpning, da kameraet var plassert på stativ for å fange øyeblikket da gatebelysningen ble slukket, ventes det nå i samme statiske posisjon på at gatebelysningen tennes. Det blir klart at det er den samme unge kameramannen som vi så i studio. Mens han venter på gatebelysningen, kommenterer han i voice-over Pișcocis unnskyldende metafor der pensjonisten sammenlikner den rumenske revolusjonære ånden med gatebelysningen i en by. I følge Pișcoci spredte den rumenske revolusjonen seg fra hovedstaden, før kl.12.08, til provinsen, etter kl. 12.08, på samme måte som gatebelysningen tennes gradvis fra sentrumet til de aller minste gatene. Kameramannen kjøper ikke denne metaforen: «Gubben tok feil, alle [lysene] slås på samtidig ved hjelp av fotoelektriske celler», sier han i voice-over mens han teller ned til gatebelysningen slås på. Ved å korrigere Pișcocis feilaktige antagelse om hvordan gatebelysningen fungerer, avviser kameramannen metaforen hans og dermed hans tro på en forsinket revolusjon. Her gjøres det ikke narr av Pișcoci som sådan, men av samfunnet generelt. Når gatebelysningen endelig tennes, avrunder kameramannen sin refleksjon med følgende kommentar i *râsu-plânsu*-ånd: «Stille og pent, det er det jeg husker fra revolusjonen. Det var stille og pent».

I filmens epilog brukes *râsu-plânsu* nok en gang til å poengtere frykten som hindret folk flest i å ta til gatene og gjøre opprør mot Ceaușescus totalitære regime. Kameramannens kommentar sikter til det lammede samfunnet han også er en del av, og retter blikket innad. Humoren er ikke distansert og brutal, mens skammen tilknyttet den manglende evnen til å erkjenne skylden for å ikke ha gjort noe (eller nok) blir menneskelig. Der *Gymnaslærer Pedersen* skapte intellektuell distanse da det balsamerte revolusjonsikonet Nina Skåtøy avrundet filmen på kinesisk (Dingstad 2014, s. 162), muliggjør kameramannens siste ord i *Hvor var du, egentlig?* nærhet og fellesskap.

KONKLUSJON

I deres respons på filmen *Gymnaslærer Pedersen* fordømmer den norske forfatteren Vigdis Hjorth (2006) og tidligere AKP-leder Pål Steigan (2006) de politisk-komiske elementene i Hans Petter Molands film. I stedet etterlyser de en filmatisk behandling av AKP (m-l) som setter søkelys på det politisk radikale engasjementet på vegne av verdens fornedrede og fordømte – et engasjement som ifølge Hjorth og Steigan vokser ut av skyldfølelsen av å være født privilegert (jf. «Scan-Guilt»). Hvis Hjorth og Steigan mener at det komiske blokkerer denne skyldfølelsen, så er den norske indre jubelen for kommunismen et skyldspørsmål i seg selv, sett fra rumensk ståsted. Mens ml-erne i *Gymnaslærer Pedersen* levde i et demokratisk land og kunne la seg forføre av drømmen om en rød revolusjon, er protagonistene i *Hvor var du, egentlig?* et vitnesbyrd på hvordan det kan gå når røde drømmer blant noen få blir politiske mareritt for folk flest. I tråd med den etablerte komedietradisjonen i Romania anvender Porumboius film *râsu-plânsu* som en strategi for å minne på de langvarige konsekvensene av Ceaușescus diktatur og det moralske forfallet i menneskeheten forårsaket av nepotisme og diktatur i kommunismens navn. Det komiske i den rumenske filmen muliggjør på en og samme tid et selvoppgjør med rumensk underdanighet og en lindring av fortidens lidelser. I *Gymnaslærer Pedersen*, som Dingstad har vist, bruker Moland det komiske for å etablere intellektuell distanse til den norske ml-bevegelsen. Heller enn å dømme komedien for å blokkere skyldfølelsen av å være privilegert, er kanskje det komiske et nødvendig skritt mot å kunne ta et selvoppgjør med Norges flørt med kommunismen.

Sist, men ikke minst angår spørsmålet om skyld og skam ikke bare de brennende hjertene i AKP (m-l), eller de falske eller forsinkede opprørerne i Romania. Det handler også om det brede politiske spekteret i Norge (og ellers i den vestlige verden) som inntil slutten av 1980-tallet så på Ceaușescu som en annerledes kom-

munistisk leder i Østblokken. Da Ceaușescu-paret var på statsbesøk i Norge i 1980, ble den rumenske diktatoren tildelt storkors av St. Olavs orden. Mens ordenen ble trukket tilbake i 1989, er det oppsiktsvekkende hvor lenge Ceaușescu klarte å «lure» Vesten. Knytter man denne forsømmelsen sammen med Pops merknad om at det intenderte publikummet til mange av de rumenske samtidsfilmene er vestlig heller enn rumensk (Pop 2014, s.15), blir det tydelig at *Hvor var du, egentlig?* ikke bare aktualiserer en skyld relatert til venstreradikale miljøer i Vesten, som med indre jubel beundret diktatorer som Mao eller Stalin. Filmen kapitaliserer også på en vestlig historisk skyldfølelse knyttet til å ha godtatt og gitt æresgrader til en av de verste despotene i Østblokken. Mens Ceaușescu holdt fast ved makta helt til siste øyeblikk, tok flere tusen rumenere til gatene både før og etter kl. 12.08, den 22. desember 1989. Over tusen mennesker mistet livet i et blodig opprør mot en kommunistisk dystopi som Nina Skåtøy og Knut Pedersen aldri kunne forestille seg i sin indre jubel.

LITTERATURLISTE

- Ahmed, S. (2004) Shame Before Others. I: *The Cultural Politics of Emotion* (s. 101–121). Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bøe, E. (2006) Beretningen om en utopi. *Rushprint* (41:1), s. 18–9.
- Chaplin, C. (1964) *My Autobiography*. New York: Simon & Schuster.
- Dancus, A.M. (2011) *Pathoscapes and Migration: Of Romanian Beggars and Norwegian Emotions*. Paper presentert på Conceptualizing the World, Kultrans – Cultural Transformations in the Age of Globalization, Oslo.
- Dingstad, S. (2014) *Gymnaslærer Pedersen* (2006) som politisk komedie. I: S. Dingstad, T. Norheim & E. Rees (red.), *Kulturmøter i nordisk samtidslitteratur. Festskrift til Per Thomas Andersen* (s. 145–165). Oslo: Novus Forlag.
- Fisher, B. (1984) Guilt and Shame in the Women's Movement: The Radical Ideal of Action and Its Meaning for Feminist Intellectuals. *Feminist Studies* (10:2), s. 185–212.
- Gallagher, T. (2005) *Modern Romania. The End of Communism, the Failure of Democratic Reform, and the Theft of a Nation*. New York: New York University Press.
- Gheorghe, D. (2011, 20.02.) Cum a ajuns România să aibă 22 milioane de avorturi. *Romania Libera*. Hentet fra <http://www.romanalibera.ro/special/reportaje/cum-a-ajuns-romania-sa-aiba-22-milioane-de-avorturi-217321>
- Hjorth, V. (2006, 01.03.) Brennende hjerter. *Dagbladet*, s. 53.
- Karlsen, A.B. (2006, 23.02) Mellom drøm og virkelighet film/drama. *Bergens Tidende*, s. 48.
- Kuriyama, C.B. (1992) Chaplin's Impure Comedy: The Art of Survival. *Film Quarterly* (45:3), s. 26–38.
- Lewis, B. (2008) *Hammer and Tickle: The History of Communism Told through Communist Jokes*. London: Weidenfeld & Nicolson.

- Manion, J.C. (2003) *Girls Blush, Sometimes: Gender, Moral Agency, and the Problem of Shame*. *Hypatia* (18:3), s. 21–41.
- Moland, H.P. & Endresen, S. et al. (2006) *Gymnaslærer Pedersen* [DVD]. Norge: Star Media Entertainment.
- Mungiu, C., Mutu, O. & Teodorescu, A. (2007) *4 Months, 3 Weeks, 2 Days* [DVD]. The UK: Artificial Eye.
- Nilsen, K.A. & Øgrim, H. (2015) *Kina vs. Norge: den ukjente historien fra Maos nei til dagens krise*. Oslo: Kagge.
- Norges kommunistiske parti (2015, 20.09) Kommentar til kommune- og fylkestingsvalget 2015. Hentet fra <http://www.nkp.no/nyheter/kommentar-til-kommune-og-fylkestingsvalget-2015/>
- Oktober. (1975) *Revolusjonær opposisjon i Sovjet. Dokumenter fra Sovjetunionens revolusjonære kommunister (bolsjevikene) og Stalin-gruppa*. Oslo: Oktober.
- Osland, O. (2013) Dystopisk totalitarisme. *Nytt Norsk Tidsskrift* (30:3), s. 229–242.
- Pop, D. (2014) *Romanian New Wave Cinema: An Introduction*. Jefferson, NC: Macfarland.
- Porumboiu, C. & Burlac D. (2006) *A fost sau n-a fost?* [DVD]. Romania: Ion Sapdaru, Mircea Andreescu, Teodor Corban.
- Robsahm, T., Karlen, Ø. & Sæther, Y. (2002) *Folk flest bor i Kina* [DVD]. Norge: SF Norge.
- Rognlien, J. (2009) *Den store ML-boka: norsk maoisme sett nedenfra*. Oslo: Kagge.
- Rønning, O.M. (2010) *Stalins elever: Kominterns kaderskoler og Norges kommunistiske parti 1926–1949*. (Doktorgradsavhandling), Institutt for arkeologi, konservering og historie, Universitetet i Oslo, Oslo.
- Sjøli, H.P. (2005) *Mao, min Mao: historien om AKPs vekst og fall*. Oslo: Cappelen.
- Smith, C.S. (2006, 12.12.) Eastern Europe Struggles to Purge Security Services. *The New York Times*. Hentet fra http://www.nytimes.com/2006/12/12/world/europe/12spooks.html?_r=0
- Solstad, D. (1982) *Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelse som har hjem søkt vårt land*. Oktober: Oslo.
- Steigan, P. (2006, 05.03.) Indre jubel. *Dagbladet*, s. 44.
- Steinkjer, M. (2006, 23.02) Generaloppgjør med gymnaslærer. *Dagsavisen*, s. 50.
- Sørensen, Ø. (2013) Han kunne foreta seg hva som helst. *Nytt Norsk Tidsskrift* (30:4), s. 390–394.
- Vik, Ø.D. (2006, 22.02) Leken revolusjon. *Dagsavisen*, s. 46.
- Woodward, K. (2009) *Statistical Panic. Cultural Politics and Poetics of the Emotions*. Duke University Press. Durham; London.